

Johann Neudecker d. J.

Sein Beitrag zur Bildnerei des Spätbarocks in Trier und im Trierer Land

von
PETER SEEWALDT

Der Bildhauer Johann Neudecker der Jüngere und sein Beitrag zur Trierer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts sind heute nahezu vergessen. Im Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz etwa sucht man den Namen des Künstlers vergebens, obwohl er als Schöpfer der Skulpturen der spätbarocken Lettneraltäre des Trierer Domes nicht nur der lokalen kunsthistorischen Forschung seit langem bekannt ist. Dettweiler konnte nach der Auswertung von Belegen in den Fuldaer Rentkammerrechnungen bereits 1931 eine erste monographische Würdigung vorlegen, ehe Schweicher in zwei kürzeren Beiträgen 1975 und 1982 auf den besonderen Wirkungsgrad der Tätigkeit Neudeckers im Trierer Raum hinwies¹. Die „Hofkunst“ der in Trier nach der Mitte des 18. Jahrhunderts mit reichen Aufträgen beschäftigten Bildhauerwerkstatt des Böhmen Ferdinand Tietz hatte bis zu den zutreffenden, im Detail jedoch nicht näher ausgeführten Beobachtung Schweichers den Blick auf die in Trier sowie im näheren und weiteren Umland der Stadt erhaltenen Arbeiten Neudeckers und seines Kreises verstellt. Ziel dieses Aufsatzes ist es, bekannte wie unbekanntere Arbeiten aus der Hand oder der Werkstatt des Künstlers vorzustellen und von Bildwerken der Nachfolge zu unterscheiden, soweit dies anhand der sehr spärlichen Quellen und aufgrund von stilkritischen Beobachtungen möglich ist, um den stilbestimmenden Einfluß Neudeckers auf das Bildhauerwesen in Trier vor dem Auftreten der Tietzwerkstatt deutlich zu machen.

Wie bei zahlreichen anderen Künstlern seiner Zeit, die keiner Zunft angehörten und auf Empfehlung ihrer Auftraggeber an verschiedenen Orten arbeiteten, ist auch über den Werdegang von Johann Neudecker d. J. nur wenig bekannt. Außer Hadamar, dem Ort seiner Geburt im Jahre 1692, und Aufhalten zwischen 1718 und 1728 in Fritzlar, Fulda und Trier, gibt es bisher keine Hinweise auf andere Stationen im Leben des Bildhauers, der das Handwerk sicher bei seinem Vater, dem aus Miltenberg a. M. stammenden, später in die kleine Residenzstadt des Fürstentums Nassau-Hadamar eingewanderten Bildhauer Johann Valentin Neudecker erlernte. Der ältere Neudecker (1663–1718) gilt als Wegbereiter der sogenannten *Hadamarer Schule*, einer Gruppe von Bildhauern, deren stilverwandte Werke in kurmainzischem und kurtrierischem Gebiet, überwiegend rechts

¹ F. Dettweiler, Johann Neudecker der Jüngere. Fuldaer Geschichtsblätter 24, 1931, 17–31. – C. Schweicher, Als Fuldas Bildhauer im Raume Trier wirkten. Mosella. Heimatkundliche Blätter des Trierischen Volksfreunds für Eifel, Hunsrück, Mosel und Saar 23, 1975 Nr. 3. – C. Schweicher, Über den Meister des Prümer Chorgestühls, Kurtrierisches Jahrbuch 22, 1982, 143–148. – Vgl. auch den jüngsten zusammenfassenden Beitrag von L. Baron v. Döry, Johann Neudecker d. J. In: Hadamarer Barock. Sakrale Bildhauerkunst des 18. Jahrhunderts. Ausst.-Kat. (Limburg 1989) 37–39.

des Rheins, vereinzelt aber auch an entfernteren Orten anzutreffen sind². So arbeitete Neudecker d. Ä. selbst z. B. von 1708 bis 1712 in Fulda. Er schuf dort die Figuren der Domaltäre sowie Hof- und Gartenskulpturen für die Residenz des Fürstbistums. Zwischen 1710 und 1713 fertigte er Statuen und Reliefs für die Altäre der Stiftskirche zu Amöneburg, die später nach Schröck und Neustadt in Oberhessen gelangten.

Diese Kenntnisse verdankt die Forschung wiederum Dettweiler, die als letzten Auftrag des älteren Neudecker und seiner Werkstatt die reiche Ausstattung der Kirche des Zisterzienserklosters Marienstatt im Westerwald erkannte und anhand des leider nur noch unvollständigen bzw. zerstreuten Skulpturenbestandes die Mitarbeit von vier Bildhauern unterschied, darunter auch den Sohn des Meisters. Drei in der Kirche verbliebene Altäre mit Alabasterfiguren sind durch Inschriften 1717 und 1718 datiert. Der Zeitraum für die Ausführung des Gesamtauftrages ist nicht bekannt, weil schriftliche Quellen fehlen³. Man kann jedoch annehmen, daß Neudecker d. J. spätestens nach dem Tod des Vaters im August 1718 die Leitung der Werkstatt übernahm und die möglicherweise noch nicht beendeten Arbeiten in Marienstatt zu Ende führte.

Kaum mehr als vier Monate nach dem Tod des Vaters akkordierte der Sohn am Jahresende 1718 für die Anfertigung eines skulpturalen Rahmens aus Alabaster zu der gußeisernen Epitaphplatte eines Kapitulars in der Stiftskirche – jetzt Dom – St. Peter in Fritzlár⁴.

Von 1720 bis 1722 war der junge Neudecker dann nachweislich in der Nachfolge seines Vaters als Hofbildhauer in Fulda tätig. Statuen der Personifikationen der Gartenkunst und der Baukunst gelten seit der Zuschreibung Dettweilers als die einzigen erhaltenen Bildwerke aus dieser Zeit. Sie sind vermutlich der Restbestand einer umfangreicheren Arbeit für den Fuldaer Schloßgarten⁵. Immerhin geht aus den Rentkammerrechnungen noch hervor, daß Neudecker d. J. während seiner Tätigkeit in Fulda als Geselle den Bildhauer Johann Nikolaus Düringer beschäftigte⁶. Düringer (1700–1756) war im Mai 1727 in Hadamar Pate bei der Taufe eines Kindes der Schwester seines Lehrherrn. Im

² A. Pöllmann, Baugeschichtliches aus Hadamar. Aus Hadamars Vergangenheit. Festbuch zur Sechshundertjahrfeier der Stadt Hadamar (Wiesbaden 1924) 35. – E. Fick, Rheingauer Plastiken der „Hadamarer Schule“. Rheingau. Heimatblätter 1, 2, 1968, 2–5. – L. Baron v. Döry, Barockplastik im ehem. Amt Camberg. Über die Lage Cambergs und seiner Umgebung im Bereich der Bildhauerschulen von Hadamar und Mainz. Schriftenfolge Goldener Grund 10/11 (Camberg 1971/72). – L. Baron v. Döry, Ein wichtiges Werk der Hadamarer Bildhauerschule in Dietkirchen. Nassauische Annalen 84, 1973, 80–87. – K. J. Stahl, Hadamar, Stadt und Schloß (Hadamar 1974) 114–119. – v. Döry (Anm. 1) 7–12.

³ Dettweiler (Anm. 1) 21 f. – F. Dettweiler, Johann Neudecker der Ältere. Fuldaer Geschichtsblätter 22, 1929, 17–32; 45–48; 56–61; 65–78, hier bes. 76–78. – v. Döry (Anm. 1) 27 ff. – P. Hülster, Der Dreifaltigkeitsaltar in Marienstatt. Marienstatter Gesammelte Aufsätze [1]. Festschr. z. 750jährigen Gründungsjubiläum 1912–1962 (Marienstatt 1962) 34–37. – Über die barocke Ausstattung der Kirche: F. Luthmer, Kreis Biedenkopf, Dill, Oberwesterwald und Westerburg. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Wiesbaden IV (Frankfurt/M. 1910) 133 f. u. Fig. 146. – G. Wellstein, Kloster Marienstatt (Augsburg 1927) bes. Abb. 12. – G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Rheinland-Pfalz, Saarland: (München 1984; Darmstadt 1985): 640 s. v. Marienrachdorf: Sieben spätbarocke überlebensgroße hölzerne Heiligenstatuen, 18. Jh., aus Kloster Marienstatt.

⁴ Dettweiler (Anm. 1) 26. – C. Alhard v. Drach, Kreis Fritzlár. Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel II (Marburg 1909) 68 f. Taf. 104. – v. Döry (Anm. 1) 37.

⁵ Die Figur der „Gartenkunst“ inzwischen im Vonderau-Museum Fulda, die „Baukunst“, im Krieg zerstört, nur als Kopie erhalten. – Dettweiler (Anm. 1) 22–25 m. Abb. S. 20; 21 bezeichnet die Figuren als „Sommer“ und „Geometrie“. Hier wurde die Deutung von M. Backes bei G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Hessen (München 1966) 282 übernommen.

⁶ Vgl. Dettweiler (Anm. 1) 23–26.

Mai 1728 erhielt er einen Auftrag für eine Kreuzigungsgruppe in der Eremitage der Marienkirche zu Siegen. Von 1730 bis zu seinem Tode lebte und arbeitete Düringer dann nachweislich im kurkölnischen Sauerland⁷.

Nach einem Werkvertrag, den Johann Neudecker d. J. im Oktober 1723 in Koblenz-Ehrenbreitstein unterzeichnete, hatte der Bildhauer, dessen Fähigkeit ein „*von Fuldt aus eingekommenes gutes atdestat*“ bestätigte, auf Anordnung des Trierer Kurfürsten Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg die Bildwerke für „*marmorsteinerne Altarien*“ im Trierer Dom in feinstem *Alabaster* von Mosel oder Saar „*zu Trier in loco*“ zu verfertigen. Für die Dauer seiner Tätigkeit erhielten der Künstler „*und seine gebrauchendte knechte*“ freies Logis im Kurfürstlichen Palast.

Der Vertrag bezieht sich auf die skulpturale Ausstattung jener Altäre, die nach der Niederlegung des romanischen Lettners im Zuge der Barockisierung des Domes nach einem Großbrand im Jahre 1717 später an die Stelle älterer Altäre traten. Der bereits in Fulda Hand in Hand mit dem älteren Neudecker tätig gewesene Limburger Steinhauer Johann Maus und sein Kollege Simon Bermann lieferten die Altararchitektur aus Marmor, wofür Zahlungen im Februar 1725 erfolgten. Im April 1726 wurden die Altäre geweiht. Nach ihrer Versetzung in den Bereich der Westtürme des Domes im Jahre 1898 und nachfolgenden Restaurierungen wurden sie 1974 nach erneuter Renovation am nördlichen und südlichen Pfeiler des Langhauses vor dem Westchor aufgestellt (Abb. 1–5)⁸.

Die Konzeption der Architektur beider Altäre geht auf Vorlagen aus dem im 18. Jahrhundert verbreiteten Lehrbuch des berühmten jesuitischen Malers und Architekten Andrea Pozzo zurück, dessen Kunstideologie für die barocke Neugestaltung der Innenausstattung des Domes entscheidend war und durch seinen Schüler Christoph Tausch von Breslau nach Trier vermittelt wurde⁹. Bischof von Breslau war seit 1683 der Auftraggeber der Altäre, Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg, seit 1694 Hochmeister des Deutschen Ordens und von 1716 bis 1729 Erzbischof und Kurfürst von Trier. Neben den in Rundnischen stehenden Hauptheiligen Agnes und Katharina (deren Kopf und Attribute sind erneuert, Abb. 4 zeigt noch den alten Zustand) stehen deshalb an den heute zum Hauptschiff gekehrten Schmalseiten der Altäre der Heilige Franz von Assisi (Abb. 1, links) als Namenspatron des Kurfürsten sowie die in Schlesien als Landespatronin besonders verehrte Heilige Hedwig (Abb. 5). Verschollen sind die anderen Nebenfiguren; nach widersprüchlichen Angaben entweder der Heilige Franz Xaver oder – wohl

⁷ Vgl. Pöllmann (Anm. 2) 76. – F. Mund, Die Bildhauer Johann Nikolaus und Johann Theodor Düringer und ihre Bedeutung in der Sakralkultur des südlichen Sauerlandes. Heimatstimmen aus dem Kreise Olpe 74–78, 1969–1970, bes. H. 74, 17–32.

⁸ Landeshauptarchiv Koblenz I C 10532, Bl. 285, 286. – Einem Nachtrag zufolge hatte Neudecker pro Altar „*ein bildt 7 schuh hoch . . . zwey nebenbilder 7 oder 5 schuh hoch . . . zwey verdachmussengel jede 5 schuh hoch . . . 6 capitäl . . . 6 schaffftgesimbser . . . 2 bilderen . . . [und] 2 engelköpff sambt zierrath . . .*“ für insgesamt 550 Reichstaler anzufertigen und zu montieren. – Gesta Trevirorum, Ausgabe von J. H. Wytttenbach und M. F. J. Müller III (Trier 1839) 237; 240. – Chr. Lager, Notizen zur Baugeschichte des Domes zu Trier nach dem Brande vom Jahre 1717. Trier. Chronik N. F. 1, 1905, 59 f. – N. Haller/P. Züscher, Trierische Geschichte III (Trier 1908) 94. – K. Lohmeyer, Die Bauakkorde über die barocken Ausschmückungen und Umbauten des Trierer Domes 1711–1713. 2. Teil. Trier. Chronik N. F. 15, 1918/19, 57–59. – F. Michel, Die Barockaltäre des Trierer Domes und ihre Meister. Trierischer Volksfreund, 2. Sonderrn. zur Rheinischen Tausendjahrfeier v. 8. August 1925, 14. – N. Irsch, Der Dom zu Trier. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 13,1 (Düsseldorf 1931) 248–250. – Dettweiler (Anm. 1) 16–18. – F. J. Ronig (Hrsg.), Der Trierer Dom (Neuß 1980) 300–303. – Eine Dokumentation der letzten Renovierung im Amt für kirchliche Denkmalpflege Trier.

⁹ Vgl. H. Dziurla, Das Werk des Christoph Tausch im Trierer Dom. In: Ronig (Anm. 8) 363–375.



Abb. 1 Trier, Dom. Agnesaltar, 1724/26 (Foto: RLM Trier ME 89,96/16).



Abb. 2-5 Trier, Dom. Engel, Heilige Katharina und Heilige Hedwig vom Katharinenaltar, um 1725
(Fotos: RLM Trier ME 89,97/28 u. 32; STBT, Deuser 25/1 und RLM Trier ME 89,97/30).

eher – der Heilige Ludwig als zweiter Namenspatron des Kurfürsten, dazu die Heilige Elisabeth als Patronin des Deutschordenssitzes Marburg. Vier auf den Giebelecken sitzende Engel (ursprünglich mit Flügeln) und Puttenpaare mit einer Vase vervollständigen jeweils das figurale Programm (Abb. 1–3)¹⁰.

Diese ersten und bisher einzigen archivalisch belegten Arbeiten in Trier schuf Neudecker d. J. im Alter von etwa 33 Jahren, mehr als sechs Jahre nach dem Tod seines Vaters und Lehrmeisters. Den künstlerischen Einfluß der Werkstatt des älteren Neudecker verraten insbesondere die Engelfiguren auf den Giebelecken durch ihre enge Verwandtschaft mit denjenigen des Marienaltares in Schröck¹¹ und am Dreifaltigkeitsaltar in Marienstatt¹². Für die vier erhaltenen Heiligenfiguren sind dagegen keine direkten Vorbilder aus der väterlichen Werkstatt bekannt. Sie zeigen jedoch bei bogen- und s-förmiger Haltung das gleiche, von Dettweiler treffend als „Flächenkontrapost“ charakterisierte Standmotiv, das einen weitgehend bildparallelen Aufbau und damit Einansichtigkeit (v. Döry) provoziert. Bei einigen Figuren aus der Werkstatt des älteren Neudecker und bei den Statuen des Sohnes ist dabei das Gewand an der Rückseite durch eine breitflächige Faltenbahn mit dem amorph gebildeten „Standfladen“ verbunden. Gegenüber den mehr statischen Figuren aus der Werkstatt des älteren Neudecker machen besonders die dynamisierte Haltung der Heiligen Katharina und deren gefühlsbeseelter Ausdruck neben einer körperbetonen Gewandgestaltung mit einer differenzierten Oberflächenbehandlung des Stoffes in kleinteiligen, häufig gebrochenen Bandfalten den Stil des jüngeren Neudecker deutlich.

Noch vor der Arbeit für die Trierer Domaltäre dürfte der Bildhauer fünf andere Altarfiguren geschaffen haben, die wiederum für die Fritzlarer Stiftskirche St. Peter bestimmt waren. Das erwähnte Engagement von 1718 für eine Arbeit am gleichen Ort und stilistische Gründe stützen die zuerst von Dettweiler ausgesprochene Zuschreibung der drei erhaltenen Figuren des abgebrochenen Pfarraltares von 1724 und zweier Statuen von einem in seiner Architektur ebenfalls nicht mehr bestehenden weiteren Altar der alten Stiftskirche an den jüngeren Neudecker¹³.

Im Jahre 1725 wurden schließlich die aus prächtigem schwarzem Lahnmarmor gefertigten Lettneraltäre von den Limburger Steinhauern im Trierer Dom aufgestellt und vermutlich noch im gleichen Jahr mit den Statuen und dem übrigen bildnerischen Schmuck Neudeckers bestückt. Die Konsekration durch den Trierer Weihbischof Johann Matthias von Eyß erfolgte im April 1726. In diesem Jahr entstanden nach Erkenntnissen von Rettig und Schweicher auch für den in den Wirren der Französischen Revolution untergegangenen Garten der Trierer Benediktinerabtei St. Maximin eine ganze Reihe

¹⁰ Die beiden verschollenen Seitenfiguren sind – vermutlich seit Ausbesserung der „Franzosenschäden“ im Jahre 1824 – durch Bildwerke Karls d. Großen und des Heiligen Maternus vom Grabaltar des Carl Caspar von der Leyen ersetzt. Nach der Entfernung der Mensen wurde bei der Wiederherstellung von 1900 an der Vorderseite der Altäre eine Sockelverkleidung aus Marmor angebracht.

¹¹ Vgl. v. Döry (Anm. 1) Abb. S. 36.

¹² Vgl. v. Döry (Anm. 1) Abb. S. 26.

¹³ Zu den Altarfiguren der Heiligen Franz Xaver und Johannes von Nepomuk: W. Kramm, Hessische Barockplastik. Hessenland 47, 1936, 180 f. u. Abb. 11; 12. – Zu den Statuen des Pfarraltares mit Maria Immaculata, Hl. Bonifatius, Hl. Wigbert: Dettweiler (Anm. 1) 26–28. v. Drach (Anm. 4) Taf. 43; 45. Fick (Anm. 2) 2–5. v. Döry (Anm. 1) 38; 39. – v. Döry (Anm. 1) 32 schreibt die Fritzlarer Statue des Hl. Johannes von Nepomuk wegen der Stilverwandtschaft mit einer Figur desselben Heiligen vom Amönenburger Magdalenenaltar (jetzt in Neustadt/Hessen) Neudecker d. Ä. zu und datiert dementsprechend vor 1713.

von Statuen, die – soweit sie erhalten waren – nach der Säkularisation zunächst in den Besitz der Trierer Familie von Nell und später an die Stadt gelangten¹⁴. Eine nach Format, Material und Stil zusammengehörige Figurengruppe von neun Bildwerken fand anlässlich der Neugestaltung des Gartens am wiederhergestellten Kurfürstlichen Palast zusammen mit anderen Statuen eine sinnvolle Neuaufstellung. Sechs Skulpturen, Personifikationen der Kardinaltugenden darstellend (Abb. 7–12), zwei Kaiserstatuen (Abb. 13; 14) und ein Standbild des Moses (Abb. 16) wurden 1951 im östlichen Teil der Gartenanlage an den Längsseiten eines Wasserbeckens plaziert und später durch Abgüsse ersetzt. Die Originale und eine ebenfalls in den Zyklus einzureihende Figur eines Christus als Gärtner (Abb. 17) bewahrt heute das Städtische Museum Trier. An der Zuschreibung der Figuren an Johann Neudecker d. J. und seine Werkstatt gibt es aufgrund der eindeutigen Stilmerkmale keinen Zweifel.

Durch die Zuordnung von sieben Figurensockeln – fünf davon mit dem 1726 datierten Wappen des Abtes Nikolaus Pack (1719–1731) – läßt sich die Gartenanlage der Trierer Benediktinerabtei St. Maximin als ursprünglicher Aufstellungsort der Skulpturen ermitteln¹⁵. Drei Inschriften der in einem Portal Ecke Schießgraben/Ausoniusstraße vermauerten sowie in Nells Ländchen und dem Schloßpark in Trier-Kürenz aufgefundenen Sandsteinsockel sind ganz erhalten, auf einem vierten ist nurmehr der Name David noch lesbar. Die drei vollständigen Inschriften lauten:

[CO]NSTANTINV[S] FVNDATOR / CONSTANTINE TVIS TV NOS VIS GIGNERE
DONIS / TV PATER ES PROLES RELIGIOSA DOMVS.

[ABBATIA] S[ANCTI] M[AXIMINI] IMP [ERII] ET GALLIAE /
[SOLV]TA VECTIGALIBV[S] / PRO VECTIGALI FECIMVS VECTIGAL HONORIS /
[N]JOS VECTIGALES CAROLE MAGNE TIBI.

SAPIENTIA RESPICE FINEM / PER SPECVLVM SAPIENS VIDET ET FIT CAVTIOR
ANGVE / DVM VIDET ILLE PAVET DVM PAVET ILLE CAVET.

Durch die Inschriften werden spätere Aussagen über die Gartenanlage von St. Maximin bestätigt. Haller und Züscher berichten 1906: „In dem Garten des Klosters (einem Werk des Abtes Nikol. Paccius) waren zahlreiche schöne Statuen aufgestellt, so von Konstantin, Dagobert, Pippin, Karl d. Gr. usw., dann symbolische Darstellungen einzelner Tugenden. Diese Statuen fanden nach Auflösung des Klosters in Privatgärten Aufstellung.“¹⁶

Die älteste Ansicht des Gartens ist in einem Kupferstich der Abtei von J. G. Weiser aus dem Jahre 1741 überliefert. Die Detailvergrößerung (Abb. 6) zeigt einen mauerumwehrten Parterregarten mit achsensymmetrisch angelegten rasterförmigen Beeten und angrenzenden Bosketts. Der Zugang führt über den Klostergraben vom nördlichen Trakt der Konventgebäude in die Hauptachse der Anlage, an deren Ende eine kleine Orange-rie vor einer durch Spalierobst verdeckten Gartenmauer steht. Am großen Fontainebek-

¹⁴ G. Rettig, Vom Wiedererstehen des Palastgartens. Neues Trierisches Jahrbuch 1961, 21–23. – G. Rettig, Die Barockfiguren im Palastgarten. Neues Trierisches Jahrbuch 1962, 40–45. – G. Rettig, Der Park Nells Ländchen. Neues Trierisches Jahrbuch 1964, 58–64. – Schweicher (Anm. 1) 144 f. – Vgl. auch H. Bunjes u. a., Die weltlichen Kunstdenkmäler der Stadt Trier [Manuskript; um 1940] 666–669.

¹⁵ Fotos der sieben Figurensockel im Rheinischen Landesmuseum Trier Nr. MC 54, 32–38.

¹⁶ N. Haller/P. Züscher, Trierische Geschichte II (Trier 1906) 106. – Über Abt Pack s. Gesta Trevirorum (Anm. 8) 255 und E. Nick, Trierische Heimat 9, 1933, 154 ff. – F. J. Faas, Gärten des 18. Jahrhunderts im Trierer Raum. Trierisches Jahrbuch 1957, 115.

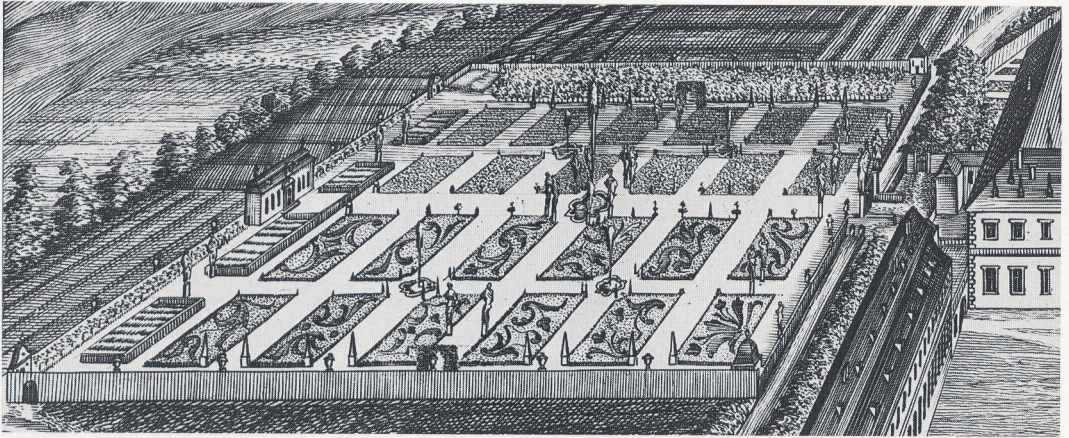


Abb. 6 Trier, Garten der Abtei St. Maximin. Detail aus einem Kupferstich von J. G. Weiser, 1741 (Foto: RLM Trier MD 81,31).



Abb. 7; 8 Personifikationen der Kardinaltugenden aus dem Garten der Abtei St. Maximin, 1726. Constantia und Iustitia. Trier, Städtisches Museum (Fotos: RLM Trier MD 60,129; 130).



Abb. 9-12 Personifikationen der Kardinaltugenden aus dem Garten der Abtei St. Maximin, 1726. Sapientia, Temperantia, Spes und Caritas. Trier, Städtisches Museum (Fotos: RLM Trier MD 60, 128; 131; 132; 133).

ken im Zentrum des Gartens und an den Nebenwegen stehen auf Postamenten Figuren, die mit Obelisken und Formbäumchen die Ränder und Ecken der Beete akzentuieren.

Das Programm für die ursprüngliche Aufstellung der Skulpturen läßt sich aus der Darstellung Weisers, den Hinweisen in den Inschriften der Figurensockel und den Angaben von Haller und Züscher mit einiger Sicherheit erschließen. Am Haupteingang standen demnach auf Torpfeilern eine Bischofsfigur mit Mitra und Krummstab und eine augenscheinlich weibliche Statue mit Hermelinmantel, Krone und Zepter. Es dürfte sich dabei vielleicht um Bildwerke der Heiligen Helena, der Mutter des als Klostergründer verehrten heiligen Kaisers Konstantin, und des Heiligen Maximin gehandelt haben. Vier erheblich kleinere Statuen auf der seitlich anschließenden Gartenmauer sind nicht mehr zu identifizieren.

Nahe den Pfeilerfiguren des Einganges, jeweils an der vorderen Ecke der ersten Beete, erkennt man im Kupferstich von Weiser zwei weitere Figuren auf Sockeln, wohl ausgewählte Vertreter aus der Gruppe der sieben Kardinaltugenden einerseits und sieben biblischer Figuren des Alten und Neuen Testaments andererseits, die in paarweiser Aufstellung in jeweils einer Hälfte der Gartenanlage anzunehmen sind. Von den Tugenden sind *Constantia* und *Iustitia*, *Sapientia* [= *Prudentia*], *Temperantia*, *Spes* und *Caritas* erhalten (Abb. 7–12). Von den biblischen Figuren existieren nur noch die Statuen des Moses (Abb. 16) und des Christus als Gärtner (Abb. 17). Bei der inschriftlich erwähnten Statue des David dürfte es sich um König David gehandelt haben.

Um das große Fontainebecken im Zentrum der Anlage standen schließlich – an den Kronen in Weisers Kupferstich erkennbar – die Statuen von Kaisern, und zwar jener Kaiser, die sich als Förderer um das Kloster des Heiligen Maximin verdient gemacht hatten und durch ihre Präsentation in Gestalt von Standbildern den von der Abtei beständig erhobenen Anspruch auf Reichsunmittelbarkeit sichtbar unterstreichen sollten. Es muß offen bleiben, welche der von Haller und Züscher mit Namen genannten Kaiser unter den beiden erhaltenen Statuen im Städtischen Museum (Abb. 13; 14), einer dritten, heute auf dem Vorplatz der Kirche in Konz aufgestellten Kaiserfigur (Abb. 15), und einer vierten, als Torso geborgenen Statue aus dem Abbruchschutt von St. Maximin im Landesmuseum dargestellt sind, da ihre Tracht sie lediglich in der allgemein verbindlichen Darstellungsweise des 18. Jahrhunderts als „römisch-deutsche“ Kaiser kennzeichnet¹⁷.

Nach den Maximiner Gartenfiguren ist am Votivaltar der Marianischen Kongregationen auf dem Vorplatz des Jesuitenkollegs in Trier bei stilkritischer Betrachtung erstmals die Zusammenarbeit zwischen dem im Trierer Bauwesen der damaligen Zeit als Aufseher und Baumeister häufig tätigen Augustinerbruder Joseph Walter und Johann Neudecker d. J. zu erschließen. Der Entwurf der zweiteiligen Architektur, die aus einem vierstufigen obeliskartigen Marienpfeiler und dem vorgelagerten, mit zwei Heiligenstatuen geschmückten Altar gebildet ist, wird nach dem kompilatorisch wirkenden Formenvokabular aus kurvig eingezogenen Elementen und laubbesetzten Voluten Joseph Walter

¹⁷ Unklar ist ferner, ob zwei weitere Kaiserstatuen, darunter eine mit Stiftermodell, sowie eine Figur der Heiligen Helena, die deutlich von der Stileinheit der anderen Statuen abweichen, auch mit dem Maximiner Figurenprogramm in Zusammenhang stehen. Die Originale dieser Figuren befinden sich ebenfalls im Städtischen Museum Trier, Abgüsse am großen Wasserbecken im Palastgarten. – Vgl. ebenso eine Kaiserstatue im Garten des Bischofshofes.



Abb. 13 Statue eines römisch-deutschen Kaisers aus dem Garten der Abtei St. Maximin, 1726. Trier, Städtisches Museum (Foto: RLM Trier MD 60,124).

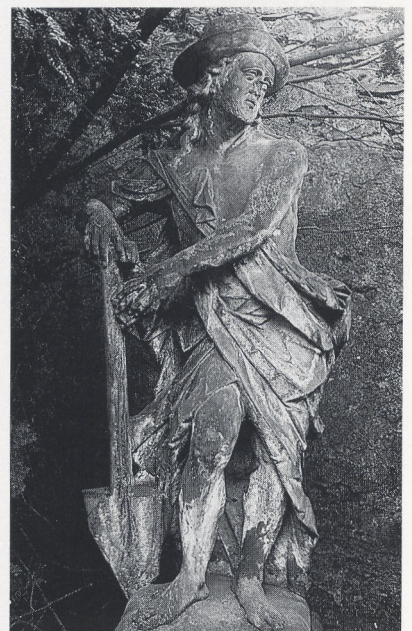


Abb. 14–17 Statuen römisch-deutscher Kaiser, Moses, Christus als Gärtner, aus dem Garten der Abtei St. Maximin, 1726. Trier, Städtisches Museum (Fotos: RLM Trier MD 60,125; 127; STBT, Deuser 97/3) und Konz, Vorplatz der Pfarrkirche (Foto: RLM Trier ME 91,122/3 [= Abb. 15]).

zugeschrieben (Abb. 18)¹⁸. Für die Ausführung der Bildhauerarbeiten durch Neudecker und seine Werkstatt sprechen, wie bereits Dettweiler richtig erkannt hat, nicht nur der Stil der Figuren, sondern auch das nach Ewen am oberen Gesims des Marienpfeilers eingehauene Monogramm „ID“ als wahrscheinlicher Hinweis auf die Mitarbeit des bereits in Fulda erwähnten Gesellen I[ohann Nikolaus] D[üringer]¹⁹. Reste mehrerer Fassungen des Altares und Spuren reicher Vergoldung an Ornamenten und Gewändern der Figuren wurden 1890/91 anlässlich einer Renovation durch Behauen entfernt. Im Jahre 1979 wurde der Altar nach einer Restaurierung aus konservatorischen Gründen in den Chor der Jesuitenkirche versetzt. An der ursprünglichen Stelle im Freien steht heute ein ungefaßter Abguß.

Die Errichtung des Altares betrieben die von den Trierer Jesuiten geleiteten Marianischen Sodalitäten. Die Widmung erfolgte nach der Inschrift auf der Vorderseite zu Ehren Gottes und der unbefleckten Jungfrau Maria, deren Figur den Pfeiler des Altares, zahlreichen Mariensäulen vergleichbar, krönt (Abb. 19). In der Hauptinschrift auf der Vorderseite und fünf Widmungsinschriften der einzelnen Kongregationen auf der Rückseite wird in fünfzehn Chronogrammen das Jahr der Aufstellung (1727) angegeben. Der abgewitterte Text des Weihegebetes der Marianischen Kongregation am Antependium des Altares und Inschriften auf den aufgeschlagenen Seiten der Bücher der beiden an den Ecken der Mensa auf Volutenkonsolen stehenden Jesuitenheiligen Aloysius von Gonzaga und Stanislaus Kostka wurden bei der Restaurierung im 19. Jahrhundert durch andere Inschriften ersetzt.

Am 24. August 1727 wurde die Kanonisation der erst im Vorjahr heiliggesprochenen Aloysius von Gonzaga und Stanislaus Kostka „mit einer sacramentalischen procession“ begangen, die in der Jesuitenkirche begann und durch die Stadt zum Hof des Jesuitenkollegs zurückführte, wo „vor der neu aufgebauten mariä-saul ein Altar aufgerichtet war“ und „das amt durch den weyhbischoff [Matthias von Eyß] . . . gehalten“ wurde. Die Konsekration des wenig später vollendeten Steinaltares erfolgte am 7. Dezember, die Aufstellung der beiden Heiligenfiguren erst im darauffolgenden Jahr²⁰.

Das qualitätvolle Bildwerk der Immaculata auf dem Marienpfeiler läßt eine eigenhändige Arbeit von Neudecker vermuten, wobei der Künstler, wie bereits Jahre zuvor bei der Immaculata vom Pfarraltar in der Stiftskirche zu Fritzlär²¹, den in der väterlichen Werkstatt geläufigen Madonnentypus vom Nebenaltar der Pfarrkirche in Schröck, vormals Amöneburg, aufgreift, inzwischen aber freier variiert²². In der Statue der Trierer Immaculata ist das Vorbild in dem bildparallelen Standmotiv oder im Detail der Ornamentik des Gewandsaumes zwar noch faßbar, wird aber durch eine innigere Haltung der Mutter zum Jesuskind und durch den Verzicht auf die Attribute der Himmelskönigin

¹⁸ Vgl. K. Lohmeyer, Johannes Seiz (Heidelberg 1914) 69. – Lohmeyer (Anm. 8) 60 f. Anm. 1. – U. Thieme/F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler 35 (Leipzig 1942) 127.

¹⁹ J. Ewen, Der Votivaltar vor dem Gymnasium zu Trier. Pastor Bonus 2, 1890, 362–365. – W. Deuser, Madonnen in Trier. VI. Internationaler Marianischer Kongreß vom 3. bis 6. August 1912 (Trier 1912) 8–9. – F. Hüllen, Das Jesuitengymnasium (1563–1773). Königliches Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zu Trier 1563–1913. Festschrift zur Feier des 350jährigen Jubiläums der Anstalt (Trier 1913) 145 f. – Dettweiler (Anm. 1) 29 f.

²⁰ Gesta Trevirorum (Anm. 8) 242. – Historisches Archiv der Stadt Köln (Jesuiten A 647/3). Litterae Annuae Collegii Treverensis 1727/28, fol. 241', 291'. – Der Wortlaut der Inschriften zitiert bei Ewen (Anm. 19) und E. Lichter, Chronogramme aus Trier seit dem 15. Jahrhundert. Neues Trierisches Jahrbuch 1990, 35 f. Nr. 24–38.

²¹ Vgl. Anm. 4.

²² Vgl. Dettweiler 1929 (Anm. 3) Abb. S. 69 und v. Döry (Anm. 1) Abb. S. 36.



Abb. 18 Trier, Jesuitenkirche. Votivaltar der Marianischen Kongregationen, 1727 (Foto: RLM Trier ME 89,102/15).



Abb. 19 Trier, Jesuitenkirche. Maria Immaculata vom Votivaltar der Marianischen Kongregationen, 1727 (Foto: RLM Trier ME 89,103/6).

abgewandelt. Der Jesusknabe ist wie bei dem Fritzlarer Marienbild zwar auch mit gekreuzten Beinchen dargestellt, mit dem Oberkörper nun jedoch frontal zum Betrachter gewandt. Insgesamt wird die manierierte Haltung der Gruppe von Mutter und Kind in eine natürlicher wirkende, gelöste Haltung überführt, die deutlich macht, wie sich der jüngere Neudecker aus der Abhängigkeit von der alten Werkstatt-Tradition löst und zu eigenschöpferischen Gestaltungsmöglichkeiten findet. Die wohl um die Mitte des 18. Jahrhunderts geschaffene Sandsteinfigur einer Immaculata vom Haus Weberbach 76, jetzt im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier, lehnt sich eng an dieses Bildwerk an²³.

Die beiden Altarfiguren der besonders von den Jugend-Kongregationen als Patrone verehrten Heiligen Jesuiten Aloysius von Gonzaga und Stanislaus Kostka fallen in ihrer Qualität nicht nur wegen des schlechten Erhaltungszustandes mit zahlreichen Ergänzungen im Vergleich zu der Marienfigur deutlich ab. Es dürfte sich daher um Arbeiten handeln, die überwiegend von Gesellenhand (Düringer?) stammen.

Der Votivaltar der Marianischen Kongregationen wurde im Dezember 1727 geweiht. Aus einem von Joseph Walter für das Trierer Domkapitel im Februar des Jahres 1728 verfaßten Bericht geht wenig später hervor, daß Neudecker für eine „Altarreparation“ im Dom unter anderem vier Kapitelle aus Alabaster anfertigen und „veralterte Bildthauerey reparieren“ sollte²⁴. Für diesen neuerlichen Auftrag im Dom kommen nur die durch den Brand im Jahre 1717 und nachfolgende Bauarbeiten beschädigten Altäre von Hans Ruprecht Hoffmann in Betracht (Dreifaltigkeitsaltar, Johannesaltar), deren restaurierte Bildwerke 1728 in neue Altarbauten von Joseph Walter zu integrieren waren²⁵. Im Dezember 1728 berichtete Walter dem Domkapitel außerdem von der Verpflichtungsmöglichkeit eines Bildhauers Gasch(en) für die anstehende Instandsetzung des „*Schonenberg Mausolaei*“, womit die in ein Monument zu vereinigenden Reste des ebenfalls beschädigten Ensembles aus Grabdenkmal und Altar des Trierer Erzbischofs Johann von Schonenburg von Hans Ruprecht Hoffmann gemeint sind. In einem Nachsatz zu seinem Protokoll bemerkt Walter, daß auch Neudecker sich für diese Arbeit angeboten habe. Dessen Honorarforderung überstieg die für Gasch(en) vorgesehene Lohnsumme allerdings um mehr als das Doppelte²⁶.

Leider ist die Entscheidung des Domkapitels weder für den einen noch für den anderen Bildhauer überliefert, so daß ein Nachweis über den Ausführenden allein an zwei akkordierten neuen Engelfiguren aus Sandstein am Schonenburg-Grabaltar stilkritisch zu führen wäre. Da jedoch keine der erneuerten Skulpturen an allen drei genannten Altären den Stil Neudeckers zeigt, sprechen die Aussagen eher für die Ausführung durch andere Bildhauer, beziehungsweise den ansonsten unbekanntem Bildhauer Gasch(en). Unabhängig von dieser nicht mehr eindeutig zu beantwortenden Frage der Künstlerschaft sind die Protokollaussagen über die Altarsanierungen doch insofern wichtig, als sie die Bereitschaft und Möglichkeit Neudeckers zur Annahme weiterer Aufträge in Trier über das Jahr 1728 hinaus andeuten. Danach versiegen die schriftlichen

²³ Vgl. Deuser, 1912 (Anm. 19) Abb. 57. – Stadtbibliothek Trier Foto-Sammlung Deuser, Nr. 85/7.

²⁴ Lohmeyer (Anm. 8) 60. – Michel (Anm. 8) 7.

²⁵ Irsch (Anm. 8) 223–227. – Ronig (Anm. 8) 260–263.

²⁶ Lager (Anm. 8) 62 f. – Lohmeyer (Anm. 8) 62. – Michel (Anm. 8). – Irsch (Anm. 8) 228–230. – Ronig (Anm. 8) 263–265.

Quellen, weshalb stilistische Indizien an Werken neudeckerscher Prägung aus der Folgezeit zur versuchsweisen Klärung der weiteren Umstände herangezogen werden müssen.

In den frühen dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden in der Stadt Trier verschiedene Kirchen- und Klosterportale, die nach ihrem Stil oder aufgrund von Belegen Joseph Walter zugeschrieben werden. Die in den Rundnischen dieser Portale stehenden Figuren zeigen deutliche Merkmale der Gestaltungsweise von Neudecker, ohne allerdings die Qualität von „eigenhändigen“ Arbeiten des Künstlers zu erreichen. Das gilt für die Figuren der Heiligen Klara und Maria Magdalena vom Straßen- und Kirchenportal des Klarissenklosters in der Dietrichstraße (Abb. 49; 50)²⁷, für die Statue der Immaculata vom Portal des Welschnonnenklosters in der Flanderstraße (Abb. 53)²⁸, für die Gruppe der Heiligen Anna und Maria von dem nach Malborn im Hunsrück versetzten Portal der Kapelle des niedergelegten Annenklosters am Pferdemarkt (Abb. 51)²⁹, für eine aus dem Augustinerkloster an der Brückenstraße stammende Figur eines heiligen Augustinus (Abb. 54)³⁰ und nicht zuletzt auch für die Figuren vom Portal zum Kirchhof von St. Gangolf am Hauptmarkt, die laut archivalischem Nachweis der Bildhauer Jacob Fosche geschaffen hat (Abb. 48)³¹.

Die nach einem Entwurf von „Bruder Joseph Augustiner“, d. h. von Joseph Walter errichtete, von dem Steinhauermeister Niclas Creising (Creyßen, Greisen) 1732 gefertigte zweigeschossige Portalarchitektur wurde laut Kirchenrechnung von Fosche mit Skulpturen ausgestattet. Hauptfigur ist der in einer Rundnische über dem Portalgiebel stehende Heilige Gangolf, dem zwei auf dem Gesims des Hauptgiebels sitzende Engel

²⁷ H. Bunjes u. a., Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 13,3 (Düsseldorf 1938) 122 Abb. 100. – In den vermutlich von Joseph Walter entworfenen, an der Südseite der Klarissenkirche und an der vorgelagerten Klostermauer in der Dietrichstraße errichteten beiden Portalen stehen die Figuren der Heiligen Maria Magdalena und der Heiligen Klara. Das Chronostichon über dem Kirchenportal überliefert das Jahr 1730, das Datum der Grundsteinlegung der Kirche: „ANO CHRISTI NATI / SVB TITVLO S. MAGDALENAE ORNARI / VS RENOVATA-TV.R.“

²⁸ Bunjes u. a. (Anm. 27) 366 Abb. 271. – Deuser (Anm. 19) 22 Nr. 58. – Das Portal des Klosters der Augustinerschwestern von der Kongregation U. L. Frau (Welschnonnen) in der Flanderstraße war nach schriftlichen Quellen im Jahre 1732 in Arbeit. Der Stil der Portalarchitektur weist auf Joseph Walter, der den Klosterbau nachweislich 1734 beendete. In der Nische über dem Portalgiebel steht heute eine Nachbildung der Originalfigur der Immaculata, die das Städtische Museum Trier bewahrt.

²⁹ H. Vogts, Das Portal der Kirche zu Malborn. Trierische Chronik 12, 1916, 184–186. – H. Vogts, Die Kunstdenkmäler des Kreises Bernkastel. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 15,1 (Düsseldorf 1935) 243 und Abb. 189. – Bunjes (Anm. 27) 400 f. u. Abb. 288. – Das von der 1733 errichteten Kapelle des 1803 versteigerten und danach abgerissenen Zisterzienser-Nonnenklosters St. Anna in Trier stammende, 1804 nach Malborn verkaufte und 1806 an der dortigen Pfarrkirche wiedererrichtete zweigeschossige Portal (1984 restauriert) wird im Entwurf Joseph Walter zugeschrieben. In der Nische des Portalaufsatzes steht die Figurengruppe der Heiligen Mutter Anna mit dem Marienkind. Der auf den aufgeschlagenen Seiten des Buches der Heiligen Anna eingemeißelte Text aus den Apokryphen lautet: „BENEDICTA ES TUA DÑO DEO EXCEL: SOPRAE QUIBUS MULIERIBUS SUPRA TERRA IUDITH 13/23“.

³⁰ In kriegsbeschädigtem Zustand im Rheinischen Landesmuseum Trier erhalten. Der Heilige kniet, das Flammenherz vor die rechte Brust haltend, die Mitra zu Füßen, in entrückter Haltung auf einer mit einem Puttenkopf besetzten Wolkenbank, die am vorderen Rand ein Schriftband trägt: „S. AUGUSTINUS / DOCTOR DOCTORUM MAXIMUS / ECCLESIAE SOL SPLENDIDUS / RETICORUM MALLEUS / EREMI PATER OPTIMUS“.

³¹ In einer Beilage zum Vertrag mit „Niclaß Creyßen steinhawer undt bürger in Trier“ (Bistumsarchiv Trier Abt. 71,3 Nr. 529 S. 14) die Erwähnung von „Jacob Fusche [sic] bilthauer“. In der Kirchenrechnung von St. Gangolf 1732 (BAT Abt. 71,3 Nr. 986 S. 108) genannt als „Meister Jacob Fische“. Zur richtigen Schreibweise des Namens „Fosche“ s. Anm. 50. – A. Schüller, Zwei Portale zum Kirchhof von St. Gangolf in Trier (1604/05, 1732) und eine Ölberggruppe daselbst (1621). Trierische Chronik 6, 1909, 1–13, hier 8–12 (erwähnt als J. Fische). – Bunjes u. a. (Anm. 27) 77 (erwähnt als J. Fische) Abb. 60. – Ebenso in Thieme/Becker (Anm. 18) 12 (Leipzig 1916) 13.

huldigen. Auf dem Sprenggiebel über der Figurennische sitzen zwei Putten, die eine Ovalekartusche flankieren³².

Die Tatsache, daß der im Stil Neudeckers arbeitende und folglich als dessen Schüler zu betrachtende Jacob Fosche mit der Arbeit am Gangolfsportal 1732 als selbständiger Bildhauer an einer exponierten Stelle im Stadtbild in Erscheinung tritt, spricht für die Annahme, daß Meister Neudecker sich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Trier aufhielt. Diese Vermutung wird durch die Abwanderung des Johann Nikolaus Düringer in das Sauerland im Jahre 1728 und die letzte Erwähnung Neudeckers in Trier in demselben Jahr gestützt³³. So kommt das von Dettweiler erstmalig dem jüngeren Neudecker zugeschriebene, vielleicht aber auch bereits von einem Schüler (Fosche?) eigenverantwortlich ausgeführte Grabmal des 1729 verstorbenen Weihbischofs Johann Matthias von Eyß aus der Laurentiuskirche als letztes Werk des Bildhauers in Trier in Betracht, womit die Zeit zwischen 1724/25 und 1728/29 für seinen Aufenthalt in der Stadt wahrscheinlich ist.

Das ursprünglich am Kanzelpfeiler in der Pfarrkirche St. Laurentius aufgebaute von Eyßsche Grabmal gelangte im Zuge der Säkularisation vor dem Abbruch der alten Kirche am Kurfürstlichen Palast nach Liebfrauen, wo der größte Teil wieder aufgestellt wurde (Abb. 20)³⁴. Die vorgegebene, offensichtlich vom Grabmal des Chorbischofs Karl von Metternich in der Liebfrauenkirche beeinflusste Konzeption der auf einem Sarkophag ruhenden Gestalt des Weihbischofs und die Portraithaftigkeit des Dargestellten lassen relativ wenig Spielraum für eine sichere Zuweisung des Bildwerkes, dessen routinierte Ausführung allerdings die Hand eines geschulten Bildhauers erkennen läßt. Die auf „Standfladen“ plazierten Putten lassen sich unmittelbar mit den Puttenfiguren der Domaltäre vergleichen.

Im ausführlichen lateinischen Text der gerahmten Inschrifttafel über der Figur des Weihbischofs werden dessen Verdienste um die Erzdiözese Trier und sein Kampf gegen den Jansenismus gewürdigt. Matthias von Eyß führte in der Regierungszeit des meistens in Schlesien weilenden Kurfürsten Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg die Trierer Amtsgeschäfte in hervorragender Weise. Er konsekrierte 1726 die Lettneraltäre mit den Figuren Neudeckers im Dom und 1727 den Votivaltar der Marianischen Kongregationen. An den

³² Die Inschrift der Kartusche mit Chronogramm (1732) lautet: „SANCTVS GANGVLPHVS HVIVS TEMPLI PATRONVS ET DEFENSOR“. Das 1984 bei der letzten Restaurierung in Grau und Weiß mit Goldhöhlungen neu gefaßte Portal war auch ursprünglich „ahngestrichen und verguldet“ und wurde nach Angabe in den Ratsprotokollen 1753 erneut gefaßt. Der plastische Schmuck wurde 1927 von dem Bildhauer Föhr restauriert.

³³ s. o. und Anm. 7. – Die Figuren für den 1726 mit dem Limburger Steinhauermeister Johann Maus akkordierten und 1728 aufgestellten Altar der Heiltumskapelle am Trierer Dom wurden vor 1732 von dem Mainzer Bildhauer Burkard Zamels gefertigt. – Über Zamels: Thieme/Becker (Anm. 18) 36 (Leipzig 1947) 395 f. und Lohmeyer (Anm. 8) 62 f. Anm. 1 – Nach der Arbeitsteilung Maus/Neudecker an den Lettneraltären wäre denkbar, daß hier zunächst auch eine Zusammenarbeit zwischen dem Limburger Steinhauer und dem Hadamarer Bildhauer geplant war.

³⁴ Chr. Lager, Die Kirchen und klösterlichen Genossenschaften der Stadt Trier vor der Säkularisation [nach der Handschrift von F. T. Müller] (Trier 1920) 61–62. Nach dem Wortlaut der Handschrift Müllers im Bistumsarchiv Trier (BAT 95,342) wurden die sterblichen Überreste in Liebfrauen „mit dem meisten Theile des Mausoleums beigesetzt“. – Bunjes u. a. (Anm. 27) 440. – Dettweiler (Anm. 1) 30. – Über Weihbischof von Eyß: C. J. Holzer, De Proepiscopis Trevirensibus (Koblenz 1845) 105–111. – K. Becker in: Neue Deutsche Biographie IV (1959) 713. – L. Just, Der Trierer Weihbischof J. M. v. Eyß im Kampf gegen den Jansenismus (1714–1729). Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 11, 1959, 160 f. m. Abb.



Abb. 20 Trier, Liebfrauenkirche. Grabmal des Weihbischofs Johann Matthias von Eyß, um 1729 (Foto: RLM Trier ME 89,103/12).

Baukosten des Marktportales von St. Gangolf beteiligte er sich noch vor seinem Tod mit einem Zuschuß von 100 Reichstalern aus seiner Privatschatulle³⁵.

In dem durch Indizien nunmehr eingegrenzten Zeitraum seines Trierer Aufenthaltes von etwa fünf Jahren dürfte Johann Neudecker d. J. mit seiner Werkstatt außer den Lettneraltären im Dom (1724/25), dem Figurenzyklus für den Maximiner Klostergarten (1726), den Figuren für den Votivaltar vor dem Jesuitenkolleg (1727/28) und – unter Vorbehalt – dem von Eyßschen Grabmal (um 1729) noch weitere Werke geschaffen haben. Hierzu zählt nach Stil und Qualität die bisher noch nicht mit Neudecker in Verbindung gebrachte Figur der Immaculata in Rachtig/Mosel, die in einer Rundnische des Hauptportales am Westturm der 1725 vollendeten Pfarrkirche steht (Abb. 21)³⁶. Mit dem bildparallelen Standmotiv, dem konträr zur Drehbewegung des Kopfes ausgeführten grazilen Betgestus und der zur Standfläche abgeflachten Weltkugel entspricht die Statue der von Dettweiler dem älteren Neudecker zugeschriebenen Immaculata vom

³⁵ Nach Schüller (Anm. 31). – Der Grabmalfigur des Weihbischofs von Eyß kompositorisch sehr verwandt ist der im Magazin der Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Trier aufbewahrte Torso einer holzgeschnitzten Liegefigur unbekannter Herkunft, deren Entstehung mit dem „Neudeckerkreis“ in Verbindung gebracht werden muß.

³⁶ Von Pfarrer Glesius (1722–1757) aus eigenen Mitteln erworben. – Vgl. Vogts (Anm. 29) 314 u. Fig. 252.

1728 vollendeten Dreifaltigkeitsaltar der Klosterkirche Marienstatt im Westerwald in spiegelbildlicher Ausführung. Im Gegensatz zu der blockmäßig geschlossenen Erscheinung der Marienstatter Altarfiguren erweckt die als Einzelbildwerk konzipierte Portalstatue in Rachtig jedoch den Eindruck von größerer Leichtigkeit und rauschhaftem Schweben. In der dynamisierten Haltung ist die Figur der Katharinenstatue des jüngeren Neudecker vom Trierer Domaltar verwandt (Abb. 4).

Der Typus der Immaculata in betender Haltung geht auf oberitalienische Vorbilder des 17. Jahrhunderts zurück und ist im 18. Jahrhundert besonders im süddeutschen und böhmischen Raum verbreitet³⁷. In Trier und im Trierer Land kann dieser Marientyp an Bildwerken Neudeckers und seines Kreises mehrfach nachgewiesen werden. Beispiele hierfür sind die bereits erwähnte Immaculata vom Portal des Welschnonnenklosters (Abb. 53), eine heute in der Pfarrkirche zu Nennig aufgestellte Marienfigur (Abb. 22)³⁸ und eine Marienstatue, die kurz nach 1800 auf einer Versteigerung in Trier für die Pfarrkirche in Kastel erworben wurde und demnach vermutlich aus dem Säkularisationsgut einer Trierer Kirche stammt (Abb. 23)³⁹. Die überdurchschnittliche Qualität dieser Skulptur spricht für eine weitgehend unter der Leitung des Meisters gefertigte oder sogar eigenhändige Arbeit Neudeckers, während eine Immaculata aus Trierer Privatbesitz der Hand eines weniger qualifizierten Bildhauers aus dem Umkreis Neudeckers zuzuschreiben ist (Abb. 47)⁴⁰.

Als eigenhändig geschaffenes oder vollendetes Werk von Neudecker kann dagegen die Figur eines Heiligen Josef mit dem Jesuskind gelten, die über Biesdorf (Kr. Bitburg) nach Sargenroth (Rhein-Hunsrück-Kreis) gelangt ist und ursprünglich wohl auch einmal in einer Trierer Kirche stand (Abb. 24). Die im Inventarband der Kunstdenkmäler des Kreises Simmern mit Recht konstatierte „ausgezeichnete Qualität“ des Bildwerkes und seine engen formalen Beziehungen zu der aus der Werkstatt des älteren Neudecker stammenden Josefsfigur vom Dreifaltigkeitsaltar der Abteikirche in Marienstatt⁴¹ lassen als Künstler einen führenden Bildhauer der „Hadamarer Schule“ vermuten. Die auf eine Herkunft aus der Trierer Region weisenden Indizien und stilistische Indikatoren – im Vergleich zu der Marienstatter Josefsfigur ruhigere Haltung, körperbetontere Gewand-

³⁷ Vgl. O. J. Blažiček, *L'Italia e la scultura in Boemia nei secoli XVII e XVIII*. = Quaderni dell'Istituto di cultura italiana di Praga VIII (Prag 1949) Fig. 14; 15. – B. W. Lindemann, *Ferdinand Tietz 1708–1777. Studien zu Werk, Stil und Ikonographie* (Weißhorn 1989) 75 f. u. Abb. 76–78.

³⁸ Die auf dem Speicher der Kapelle zu Wies bei Nennig vor 1939 in beschädigtem Zustand aufgefundene Holzfigur wurde später ergänzt und neu gefaßt. Erneuert sind Unterarme, Teile des Gewandes und der Kopf der Schlange. Vgl. E. Wackenroder, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Saarburg. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 15,3* (Düsseldorf 1939) 144; Abb. 106 ebd. zeigt den Zustand vor der Renovation.

³⁹ Der 1859 abgesägte, auf die Gläubigen im Kirchenschiff ausgerichtete Kopf der Kasteler Marienstatue wurde 1950 nach den erkennbaren Spuren des Sägeschnittes wieder in der ursprünglichen Weise dem Rumpf aufgesetzt und der untere Teil der Weltkugel mit Engelköpfen und profiliertem Sockel hinzugefügt. Eine ältere Ergänzung sind Unterarme und Hände, die nicht der dem Bildwerk eigenen grazilen Haltung entsprechen. – E. Wackenroder, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Trier. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 15,2* (Düsseldorf 1936) 60 f. Abb. 21. – H. Kräber, *Kirche und Pfarrhaus in Kastel – Sammlungsort wertvoller Kunstgegenstände*. In: *Im St. Wendeler Land. Heimatkundliche Lesestoffe*, Hrsg. Kreissparkasse St. Wendel, H. 21. Gemeinde Nonnweiler (St. Wendel 1982) 69–73 Abb. S. 70. Die Zuschreibung der Immaculata an F. Tietz durch W. Hannig ebd. ist aus stilistischen Gründen nicht haltbar.

⁴⁰ Deuser (Anm. 19) 22 Abb. 59.

⁴¹ Vgl. v. Döry (Anm. 1) Abb. S. 35.



Abb. 21; 22 Rachtig/Mosel, Pfarrkirche. Portalfigur der Maria Immaculata, um 1725/26 (Foto: RLM Trier ME 90,7/24). Nennig, Pfarrkirche, Holzfigur der Maria Immaculata (Foto: RLM Trier ME 90,7/2).



Abb. 23; 24 Kastel, Pfarrkirche. Holzfigur der Maria Immaculata (Foto: RLM Trier ME 89,87/1). Sargenroth, Kapelle St. Josef. Holzfigur des Heiligen Josef mit dem Jesuskind (Foto: Landesamt für Denkmalpflege Mainz 492/10a).

gestaltung mit großzügiger Faltenbildung, verinnerlichter Ausdruck – sprechen für eine Zuschreibung an den jüngeren Neudecker⁴².

Mit der gleichen Meisterschaft der Sargenrother Josefstatue sind ferner zwei Holzbildwerke der Apostel Petrus und Paulus in der Pfarrkirche St. Michael in Bernkastel geschaffen, die ursprünglich vielleicht zu dem um 1840 nach Burg (Kr. Bernkastel-Wittlich) verkauften Ensemble aus Hochaltar und zwei mit diesem verbundenen Seitenaltären gehörten (Abb. 25; 26)⁴³. Bei beiden Statuen, die wiederum dem Spätwerk des älteren Neudecker verpflichtet sind, sprechen Sicherheit und Könnerschaft der Ausführung gleichfalls für den jüngeren Neudecker als Schöpfer. Zwei Apostelfiguren derselben Heiligen aus der Pfarrkirche zu Wiltingen/Saar, die in der künstlerischen Nachfolge Neudeckers entstanden sein dürften, machen den Qualitätsunterschied deutlich⁴⁴.

In der Zeit vor 1729 dürfte schließlich außer den Skulpturen für den Klostergarten von St. Maximin noch ein Zyklus weiterer Gartenstatuen entstanden sein, deren Stil ebenfalls auf Neudecker verweist. Von begüterten Trierer Bürgern nach der Säkularisation erworben, befinden sich elf heute noch nachweisbare Bildwerke in Privat- oder Museumsbesitz; andere sind verschollen, teilweise aber durch Fotos überliefert.

In das Hofgut Niederweiler bei Trierweiler gelangten drei Statuen. Von diesen ist die Figur einer Frau, die sich erdolcht, verschollen (Abb. 36). Die Bildwerke einer Venus und eines Paris wurden nach kriegsbedingter Auslagerung zusammen mit angefertigten Kopien stark beschädigt und später restauriert. Die Kopien bewahrt das Städtische Museum in Trier; die wiederhergestellten Originale sind in Privatbesitz (Abb. 27; 28)⁴⁵. Im Städtischen Museum Trier befindet sich ferner eine Frauenstatue, die Perlenketten trägt und wohl Luxuria, die Unkeuschheit, darstellt (Abb. 35). Sie war zusammen mit der inzwischen verschollenen Figur eines Neptun (Abb. 34) im 19. Jahrhundert nach St. Matthias (Besitz v. Nell) gelangt⁴⁶. Das Provinzial- und spätere Landesmuseum Trier erwarb 1911 und 1988 aus Trierer Privatbesitz die Figuren Merkur und Kleopatra (Abb.

⁴² M. Backes/H. Caspary/N. Müller-Dietrich, Die Kunstdenkmäler des Rhein-Hunsrück-Kreises. 1: ehem. Kreis Simmern II. Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 6 (München/Berlin 1977) 884 m. Abb. – Über die Herkunft der 1937 nach Sargenroth überführten Statue gibt es nach freundlicher Mitteilung von Rektor P. Josef Müller, Missionshaus St. Josef in Biesdorf, weder Hinweise noch Unterlagen.

⁴³ Die von Vogts, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 15,1 (Anm. 29) 58 lediglich erwähnten Bildwerke wurden von C. Schweicher (Anm. 1) erstmals mit Johann Neudecker und seinem Kreis in Zusammenhang gebracht. – Zu den nach Burg verkauften Altären s. H. Vogts, Die Kunstdenkmäler des Kreises Zell an der Mosel, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 19,3 (Düsseldorf 1938) 115 m. Abb. – Bemerkenswert ist die Tatsache, daß sich eine im Stil des Hadamarer Bildhauers Martin Volk gearbeitete Holzstatue des hl. Johannes von Nepomuk in der gleichen Kirche befindet und damit eine Zusammenarbeit von Volk und Neudecker in Bernkastel wahrscheinlich ist. – Über Volk zuletzt v. Döry (Anm. 1) 13–25.

⁴⁴ F. Michel, Die Kunstdenkmäler der Stadt Koblenz. Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 1 (München/Berlin 1954) 483 Abb. S. 484. – Aus der 1907 abgebrochenen alten Pfarrkirche in Wiltingen gelangten die vom Stil Neudeckers geprägten Figuren der Apostel Petrus und Paulus nach Metternich. Die Statue des Heiligen Petrus weist sich in Haltung, Gewandbehandlung und Mimik als das qualitativere Bildwerk aus. Bei der spröderen Figur des Heiligen Paulus zeigt das in breiter Dreiecksform angelegte Gesicht die Eigenart jener Figuren, die nach einem Vergleich mit der Statue des Heiligen Gangolf vom Trierer Marktportal mit dem Neudecker-Schüler Jacob Fosche in Verbindung zu bringen sind.

⁴⁵ Wackenroder (Anm. 39) 373 f. Abb. 257 mit irrtümlicher Zuschreibung der Figuren an F. Tietz. – W. Dieck, Bildwerke des Stadtmuseums Trier (Trier 1960) 44 schreibt die Figur der Venus der Werkstatt des F. Tietz zu. – Vgl. auch N. L. Ferring, Und die Sphinx lächelt wieder. Kreis Trier-Saarburg, Jahrbuch 1969, 240–243.

⁴⁶ Bunjes u. a. (Anm. 27) 279 u. Abb. 214b. – Bunjes u. a. (Anm. 14) 672.



Abb. 25; 26 Bernkastel, Pfarrkirche St. Michael. Holzfiguren der Apostel Petrus und Paulus (Fotos: RLM Trier ME 90,6/14 u. 18).

29;37) sowie Juno und Saturn (Abb. 31; 32)⁴⁷. Standbilder der Minerva und Diana kamen in das Saarland-Museum Saarbrücken (Abb. 30; 33)⁴⁸. Die erneuerte Fassung dieser beiden Figuren wurde in Anlehnung an weiße Farbspuren ausgeführt, die auch bei den in Trier verwahrten Bildwerken teilweise noch vorhanden sind.

Der Bestand der erhaltenen oder im Bild überlieferten Statuen läßt im Hinblick auf den gesamten Zyklus und dessen ikonologisches Programm an eine szenographische Aufstellung in Gruppen denken. Die Hauptgruppe bildeten anscheinend die antiken Götter, möglicherweise mit Untergruppen der Planetengötter (Saturn, Juno, Merkur . . .) und der Vier Elemente (Diana, Neptun . . .) sowie einer Gruppe, die das Parisurteil darstellte (Venus und Paris, gegebenenfalls mit Juno, Minerva und Merkur). Daneben läßt sich eine Gruppe mit tugendhaften Heldinnen der Antike erschließen, darunter die Statuen

⁴⁷ Schweicher (Anm. 1). – Jahresbericht des Provinzialmuseums zu Trier 1911. Trierer Jahresberichte 5, 1912, 34 Abb. 19.

⁴⁸ Mein Dank gilt Herrn Dr. M. M. Grewenig, Saarland-Museum Saarbrücken, für die Foto- und Publikationserlaubnis der beiden Bildwerke.



Abb. 27–30 Gartenfiguren aus Trier. Venus, Paris (Privatbesitz), Merkur, Minerva (Landesmuseum Trier/Saarlandmuseum Saarbrücken) (Fotos: STBT, Deuser 139/1 u. 2 und RLM Trier ME 90,16/2; ME 89,87/11).



Abb. 31-34 Gartenfiguren aus Trier. Juno, Saturn (Landesmuseum Trier), Diana (Saarlandmuseum Saarbrücken), Neptun (Fotos: RLM Trier ME 90,16/4 u. 5; ME 89,87/6 und STBT, Deuser 96/8).



Abb. 35; 36 Gartenfiguren aus Trier. Luxuria (Städt. Museum Trier) und Lucretia (Desperatio?) (Fotos: RLM Trier ME 89,102/14 und STBT, Deuser 139/3).

der Kleopatra und Lucretia, falls diese Deutung auf die sich erdolchende Frauengestalt zutrifft. Über eine weitere Deutungsmöglichkeit dieser Figur als Personifikation des cholерischen Temperamentes wäre aber auch eine Gruppe der Vier Temperamente (mit Saturn als Melancholiker) denkbar; gedeutet als Personifikation der Verzweiflung (Desperatio) könnte sie schließlich auch in der Gruppe der Tugenden und Laster gestanden haben, aus der zumindest die Personifikation der Luxuria noch erhalten ist.

Ihrer Thematik zufolge ist für die ursprüngliche Aufstellung der Bildwerke an den Lustgarten eines reichen Bürgers oder höfischen Auftraggebers zu denken, eine private Anlage des mit Neudeckers Wirken bereits mehrfach in Zusammenhang erwähnten Weihbischofs von Eyß etwa, oder an den Kurfürsten Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg und den Garten am Kurfürstlichen Palast. Für diese und andere Trierer Gärten aus der in Frage kommenden Zeit der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts fehlen jedoch leider Bild- und Schriftquellen mit Hinweisen auf einen entsprechenden Figurenbestand.

Den Anteil Neudeckers bei der Fertigung der einzelnen Figuren im Detail zu klären, ist schwierig angesichts einer vom Meister kontrollierten und koordinierten stileinheitlichen Ausführung innerhalb der Werkstatt, die einen bestimmten Qualitätsstandard garantierte und unterschiedliche Merkmale der Gestaltung auch im vorliegenden Fall nur in Nuancen erkennen läßt. Daß es sich allein um Arbeiten eines Schülers handeln



Abb. 37 Gartenfigur aus Trier. Kleopatra (Landesmuseum Trier). (Foto: RLM Trier ME 90,16/1).

könnte, wie es Dettweiler für die Statuen des Merkur und der besonders ausdrucksstarken Kleopatra noch ohne Kenntnis der anderen Figuren vermutete, kann in Anbetracht der Qualität und Homogenität der Bildwerke ausgeschlossen werden⁴⁹. Aus stilistischen und den angeführten chronologischen Gründen ist auch die Spätdatierung Dettweilers in die Zeit des ausgehenden Rokoko um 1760/70 nicht haltbar.

Der Einfluß Neudeckers blieb in der 1729 beginnenden Amtsperiode des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn durch den noch nach 1740 mit allen Arbeiten am Fassadendekor des Palais Kesselstatt bezeugten Jacob Fosche⁵⁰ und möglicherweise weitere Bildhauer in Trier noch eine gewisse Zeit erhalten, ehe die spielerisch-dekorative Rokokoskulptur des Ferdinand Tietz und seiner Werkstatt mit dem Figurenschmuck am Südflügel des Kurfürstlichen Palastes und der Ausstattung der Stiftskirche St. Paulin die Kunstrichtung neu bestimmte. Großaufträge des Hofes gab es unter der vorausgegangenen Regierung des Kurfürsten Franz-Ludwig von Pfalz-Neuburg trotz Domrenovierung und florierendem Stadtbauwesen nicht, es sei denn, man vermutete in dem unbekanntem Auftraggeber für den zuletzt erwähnten Zyklus von Gartenfiguren den Trierer Kurfürsten. Daneben bewegt sich allein der umfangreiche Statuenkomplex für den Garten der Benediktinerabtei St. Maximin in einer vergleichbaren Größenordnung.

Außer der Erschaffung von Steinskulpturen für Portale und Gärten boten sich Neudecker in Trier jedoch noch Aufträge für die Ausstattung von Kirchen mit Altarstatuen und Andachtsbildwerken, deren wechselvolle Geschichte im Einzelfall allerdings heute kaum mehr erhellt werden kann, weil die Trierer Denkmäler seit der Säkularisation dezimiert oder an unbekannte Orte gelangt sind.

In die Pfarrkirche von Kastel kamen mit der bereits erwähnten Marienfigur (Abb. 23) wohl auch die Statuen eines Bischofs⁵¹ und eines Heiligen Johannes von Nepomuk (Abb. 38), beides Bildwerke von geringerer Qualität, die dennoch die Gestaltungsmerkmale des neudeckerschen Figuralstiles aufweisen und ursprünglich vermutlich zu der Ausstattung derselben Trierer Kirche zählten, in der die Kasteler Immaculata ehemals stand. Ein Vergleich der Holzstatue des Heiligen Johannes von Nepomuk mit einer Steinfigur des gleichen Heiligen, die zusammen mit dem später verschollenen Standbild eines Heiligen Franz Xaver auf den Turmvorbauten der im Jahre 1866/67 neu errichteten

⁴⁹ Dettweiler (Anm. 1) 31. – Der Bereich der alten Trierer Universität als Herkunftsangabe für die Figuren des Merkur und der Kleopatra im Inventar des Rheinischen Landesmuseums Trier bezeichnet nicht den ursprünglichen Bestimmungsort der Statuen. – Vom Stil Neudeckers lediglich beeinflusst sind dagegen die plump wirkenden Figuren, die ehemals an Hauptallee und Orangeriefassade in dem 1731 unter Abt Gregor Schuppe angelegten Prälatengarten der Benediktinerabtei St. Willibrord in Echternach standen. Erhalten sind nur die Personifikationen des Herbstes und des Winters (jetzt in der Abtei). Nachbildungen dieser Statuen stehen heute zusammen mit Nachbildungen des Sommers und einer weiteren Figur des Herbstes auf nachträglich erhöhten Sockeln in den Nischen der Orangeriefassade. Vgl. Cahiers luxemburgeois 7, 1930, 63 ff. u. Abb. vor S. 81. – N. Goetzing, Echternacher Kunstdenkmäler. Annuaire. Société des amis des musées dans le Grand-Duché de Luxembourg (Luxemburg 1934) 22 und Abb. 61; 62. – M. Schmitt, Die Bautätigkeit der Abtei Echternach im 18. Jahrhundert (Luxemburg 1970) 122 u. Abb. 40–43.

⁵⁰ Stadtarchiv Trier, DK 3917, Bl. 436–438. Vertrag vom 25. Mai 1740 über die Bildhauerarbeiten unterzeichnet mit „Jacob Fosche“. Vgl. auch Specification vom 5. Juni 1742 ebd. – W. Deuser, Zur Baugeschichte des Kesselstattschen Palastes zu Trier. Trierische Chronik 9, 1910, 133; 138 (der Bildhauer Fosche erwähnt unter den Namen Fische und Josche!). – J. Spengler, Der Kurmainzer Architekt Johann Valentin Anton Thoman 1695–1777 (München/Berlin 1987) 48. Auch hier irrtümlich unter dem Namen Josche genannt.

⁵¹ Zum Zeitpunkt der Recherchen für diesen Aufsatz war die Figur bereits seit Jahren in einer Restaurierungswerkstatt ausgelagert. Für freundlicherweise übersandte Fotos und Auskünfte danke ich Herrn Pastor Meyer und Herrn W. Hauptenthal, Nonnweiler-Kastel.

Pfarrkirche in Ürzig/Mosel in zweiter Verwendung aufgestellt wurde, belegt die geringe Variationsbreite bei der wiederholten Gestaltung vorgeprägter Figurentypen im Bereich der Nachfolge Neudeckers (Abb. 39)⁵². Auffällig sind dabei Stereotypen, die schon in der Werkstatt des Meisters auftreten, z. B. bei der Gewandgestaltung mit einer abwechselnd aus Rosetten und Laubwerk gebildeten Ornamentik der Mantelbordüre, welche bereits an der Fritzlarer Madonna oder der Grabmalfigur des Weihbischofs von Eyß zu beobachten ist und sich bei Heiligenfiguren des Neudeckerkreises immer wiederfindet.

Schweicher hat im Zusammenhang mit der stilkritisch begründeten Zuweisung des 1731 datierten Chorgestühles der Benediktinerabteikirche in Prüm an die „Neudeckerwerkstatt“ auf das Qualitätsgefälle aufmerksam gemacht und auf die beiden Heiligenfiguren des Hochaltares der Welschnonnenkirche in Trier, einige Holzbildwerke in Saarburg und auf die Marienfigur aus einer Verkündigungsgruppe im Städtischen Museum in Trier hingewiesen⁵³. Nach den Indizien, die für den Zeitraum des Aufenthaltes von Neudecker in Trier ermittelt werden konnten, müßte dabei künftig allerdings genauer zwischen Werkstattarbeiten, die unter der Aufsicht des Meisters geschaffen wurden, und Bildwerken der Nachfolge unterschieden werden, zu denen allem Anschein nach die Serie der Trierer Kirchen- und Klosterportalfiguren und das Prümer Chorgestühl gehören. Die Zahl der von Schweicher genannten Bildwerke läßt sich zudem um weitere Arbeiten mit neudeckerschen Stilmerkmalen im Städtischen Museum Trier⁵⁴, im Trierer Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum⁵⁵ oder in der Trierer Kapelle St. Medard (Abb. 46) vermehren, die ebenfalls in die Nachfolge des Künstlers einzureihen sind. Einige Bemerkungen zu den Qualitätsunterschieden bei den von Schweicher genannten Figuren und Figurengruppen sollen hier jedoch genügen, um deutlich zu machen, daß stilkritische Betrachtung den Mangel an schriftlichen Quellen bei Zuordnungsversuchen nicht immer ausreichend zu kompensieren vermag.

Die Altarfiguren zwischen den Freisäulen des monumentalen Hochaltares der Welschnonnenkirche stehen sichtlich unter dem Einfluß der Gestaltungsweise Neudeckers⁵⁶. Der Heilige Augustinus, Urvater aller Augustinerkongregationen, ist – der Figur des

⁵² E. Wackenroder, Die Kunstdenkmäler des Kreises Wittlich. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 12,4 (Düsseldorf 1934) 310 mit Erwähnung der Figuren ohne Abb., Einordnung und Wertung.

⁵³ Schweicher 1982 (Anm. 1) 143–148 hat in den Köpfen und der Gewandbehandlung der karyatidenartigen Halbfiguren des Dorsals mit Recht Merkmale der figuralen Gestaltungsweise von Johann Neudecker d. J. erkannt und das gesamte, von einem auffälligen Qualitätsgefälle gekennzeichnete Gestühl als Werkstattarbeit angesprochen. – Vgl. auch E. Wackenroder, Die Kunstdenkmäler des Kreises Prüm. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 12,2 (Düsseldorf 1927) 152 Fig. 105 Taf. V. – F. J. Faas, Prüm in der Eifel, Rheinische Kunststätten 1966, 1 (Neuß 1966) 6 f. Abb. 7; 8.

⁵⁴ Städtisches Museum Trier (Inv. I,4 1): zwei sitzende Engel, die den Engelfiguren der Lettneraltäre im Trierer Dom und den Engeln am Kirchhofportal von St. Gangolf in Haltung und Gestaltung ähnlich sind. Sie stammen nach den Inventarangaben aus Prüm und könnten als Giebelfiguren eines Altares (des verschollenen Hochaltares?) ursprünglich ebenfalls Bestandteil der Ausstattung der Prümer Abteikirche gewesen sein. – Eine unterlebensgroße Sandsteinfigur eines Herkules (Inv. I, 45) stammt (ursprünglich?) aus dem Garten des Hauses Kronenburg am Kornmarkt.

⁵⁵ Hausmadonna aus Sandstein s. o. und Anm. 23. Einige ebenfalls unterlebensgroße Heiligenfiguren und der in Anm. 35 bereits erwähnte Torso einer Liegefigur aus Holz. Aus der Liebfrauenkirche die Marmorepitaphien der Domherren Heinrich von Eltz († 1737) und Damian Emmerich von Orsbeck († 1682, nachträglich gesetzt), mit vollplastischen Madonnenhalbfiguren, die in Kopftyp und Haartracht jeweils eng mit der Verkündigungsmadonna im Städtischen Museum (Abb. 52) verwandt und deshalb möglicherweise von Jacob Fosche geschaffen sind. Vgl. Bunjes u. a. (Anm. 27) 174.

⁵⁶ Bunjes u. a. (Anm. 27) 364 Abb. 270.



Abb. 38; 39 Kastel, Pfarrkirche. Holzfigur des Heiligen Johannes von Nepomuk (Foto: RLM Trier ME 89,87/3).

Ürzig, Pfarrkirche. Heiliger Johannes von Nepomuk (Foto: RLM Trier ME 90,7/27).

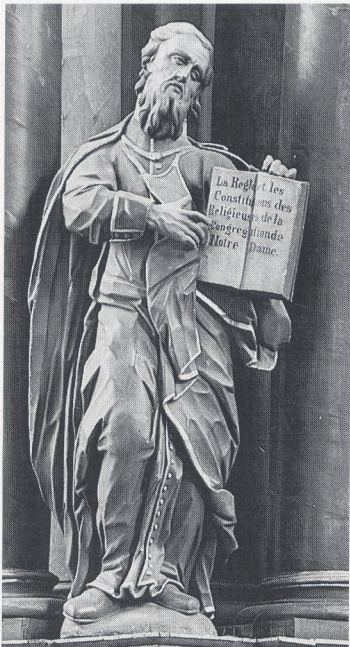


Abb. 40; 41 Trier, Welschnonnenkirche. Holzfiguren des Heiligen Petrus Forrierius und des Heiligen Augustinus (Fotos: RLM Trier ME 89,97/17 u. 19).



Abb. 42–45 Saarburg, Pfarrkirche St. Laurentius. Holzfiguren der Heiligen Franz Xaver, Anna, Karl Borromäus und Andreas (Fotos: RLM Trier ME 90,7/11 u. 14; ME 90,7/8).

Abb. 46; 47 Trier, Kapelle St. Medard. Holzfigur des Heiligen Medard (Foto: RLM Trier MD 71,46). Holzfigur der Maria Immaculata, Privatbesitz (Foto: STBT, Deuser 112/9).

knienden Heiligen im Landesmuseum verwandt (Abb. 54) – im Bischofsornat mit dem flammenden Herzen vor der Brust als Zeichen seiner Gottesliebe dargestellt (Abb. 41). Die Mitra ist eine getreue Wiederholung derjenigen vom Grabmal des Weihbischofs von Eyß. Der Selige Petrus Forrerius – 1729 heiliggesprochen – tritt als Ordensgründer der im Volksmund „Welschnonnen“ genannten Augustinerschulschwester von der Kongregation Unserer Lieben Frau im einfachen Gewand des Klerikers auf und weist auf das von ihm verfaßte Regelwerk (Abb. 40). In Standmotiv und Körperhaltung entspricht diese Figur weitgehend der des Heiligen Augustinus, unterscheidet sich von dieser jedoch in der deutlich flächigeren Art der Gewandfalten, was auf die Ausführung verschiedener Bildhauer hindeutet. Ihre Namen sind leider nicht überliefert.

Ebenso unbekannt wie das Datum der Entstehung sind auch die Umstände der Errichtung des Altares. Die Art des tektonischen Aufbaues erinnert allerdings an Joseph Walter, der als Vollender des 1728 begonnenen Klosterbaues neben der bereits im Jahre 1716 geweihten Kirche 1732/33 in den Bauakten erwähnt ist und auch als entwerfender Architekt des Klosterportales mit der oben bereits genannten, im Stil Neudeckers gearbeiteten Portalfigur der Immaculata gilt⁵⁷. Sprechen bei diesem Bildwerk die etwas gedrungene Proportionierung und die Datierung des Portales in das Jahr 1732, in dem Neudecker nicht mehr in Trier nachweisbar ist, für einen anderen Bildhauer, ist bei den zeitlich nicht genauer einzugrenzenden, möglicherweise früher entstandenen Altarfiguren die Verantwortlichkeit Neudeckers, bei der Statue des Heiligen Augustinus auch seine persönliche Künstlerschaft, mit stilkritischen Kriterien allein nicht sicher auszuschließen.

Gleiches gilt auch für eine Statue des Heiligen Franz Xaver (Abb. 42), die etwa die Qualität einer vergleichbaren Figur von der Hand des jüngeren Neudecker im Dommuseum in Frittlar erreicht⁵⁸ und mit vier weiteren Figuren heute in der Pfarrkirche St. Laurentius in Saarburg an einem Seitenaltar aufgestellt ist⁵⁹. Von den übrigen Figuren vertritt jedoch lediglich die Statue der Mutter Anna (Abb. 43) in Haltung und Gewandbildung den stilbildenden Einfluß Neudeckers noch in überzeugender Weise. Die plumpe Gestalt des Heiligen Karl Borromäus (Abb. 44) fällt durch ihr undifferenziertes Erscheinungsbild und eine klägliche Bearbeitung der Gewandbordüre auf, wie sie ähnlich an der Immaculata (Abb. 47) und an der Bischofsfigur des heiligen Medard (Abb. 46) in Trier beobachtet werden können. Von den Neudeckerschen Gestaltungsprinzipien am weitesten entfernt ist schließlich die Figur des Heiligen Andreas mit einer durch schmale Parallelfalten gekennzeichneten Art der Gewandgestaltung (Abb. 45), die bisher an Statuen des Neudeckerkreises im Trierer Raum noch nicht beobachtet wurde, jedoch bei den von Johann Nikolaus Düringer 1728 erstmals in eigener Verantwortung gearbeiteten Figuren der Kreuzigungsgruppe für die Eremitage der Pfarrkirche zu Siegen festzustellen ist⁶⁰.

Eine Holzstatue unbekannter Herkunft im Städtischen Museum Trier, die eine junge Frau in demütiger Haltung darstellt und bereits von Schweicher als Madonna einer Verkündigungsgruppe erkannt wurde, vertritt in ihrem Stil ebenfalls die Art des Johann

⁵⁷ Bunjes u. a. (Anm. 27) 363. – Vgl. auch Anm. 18.

⁵⁸ Kramm (Anm. 13) Abb. 12.

⁵⁹ Wackenroder (Anm. 38) 194 mit dem Hinweis, die Figuren stammten aus dem Vorgängerbau der heutigen Kirche.

⁶⁰ Vgl. Mund (Anm. 7) Abb. S. 88.

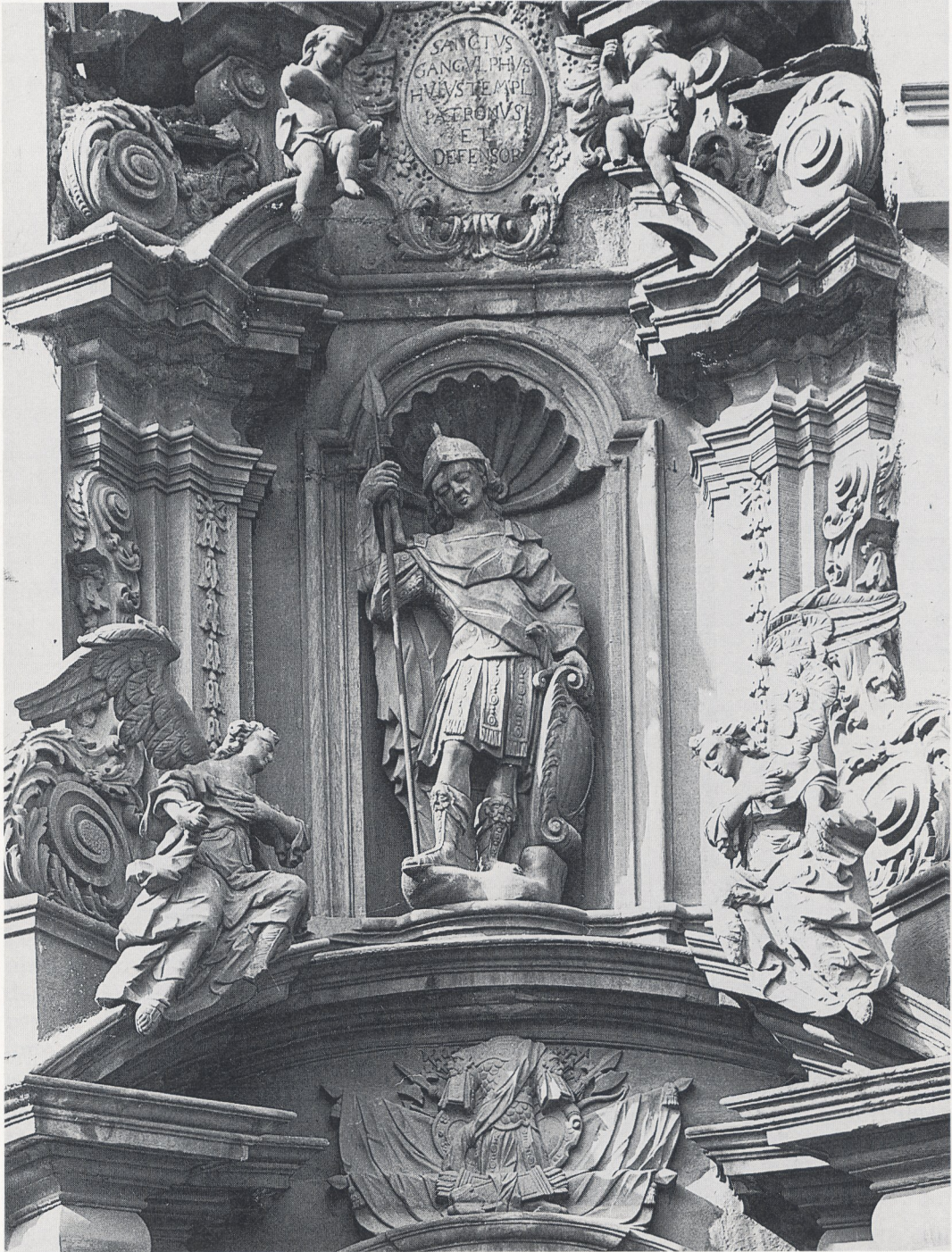


Abb. 48 Trier, St. Gangolf, Marktportal, 1732 (Foto: STBT, Deuser 52/5).



Abb. 49;50 Trier, Klarissenkirche. Portalfigur der Heiligen Klara (Foto: RLM Trier ME 88,105/16).
Trier, Klarissenkloster, Straßenportalfigur der Heiligen Maria Magdalena (Foto: RLM Trier ME 88,105/18).



Abb. 51; 52 Malborn, Pfarrkirche, vormals Trier, Annenkloster. Portalfigurengruppe der Heiligen Anna mit dem Marienkind (Foto: RLM Trier ME 89,87/14).
Trier, Städtisches Museum. Holzfigur der Maria aus einer Verkündigungsgroupe (Foto: RLM Trier ME 89,102/1).



Abb. 53/54 Trier, Städtisches Museum, vormals Welschnonnenkloster. Portalfigur der Maria Immaculata (Foto: RLM Trier ME 89,102/7).

Trier, Landesmuseum, vormals Augustinerkloster. Heiliger Augustinus (Foto: STBT, Deuser 3/11).

Neudecker (Abb. 52)⁶¹. Im Gegensatz zu dessen Figurenideal wirkt aber der Kopf der Statue größer. Das Gesicht ist nicht langschmal, sondern breitflächig in einer dem Dreieck angenäherten Form gebildet. Die gleichen Merkmale zeigen die von Jacob Fosche geschaffene Figur des Heiligen Gangolf vom Marktportal (Abb. 48) sowie die Portalstatuen von Kirche und Kloster der Klarissen in der Dietrichstraße (Abb. 49; 50) und des Annenklosters am Pferdemarkt (Abb. 51), die deshalb mit einiger Sicherheit demselben Bildhauer zuzuschreiben sind⁶². Eine überaus enge Stilverwandtschaft besteht zwischen der Verkündigungsmadonna im Städtischen Museum und einer Immaculata aus Lindenholz in Vianden (Luxemburg)⁶³.

Zum Abschluß soll noch auf eine Kirchengausstattung im Trierer Land hingewiesen werden, deren bislang unbeachtete Holzbildwerke in aller Deutlichkeit die Stilprinzipien Neudeckers zeigen und allem Anschein nach noch unter Anleitung und Mitbeteiligung des Meisters geschaffen wurden⁶⁴. Es handelt sich um acht Heiligenfiguren in der Trittenheimer Pfarrkirche St. Klemens, die heute an den Wänden des Langhauses, auf

⁶¹ Schweicher (Anm. 1) 148 u. Abb. 2.

⁶² S. o. und Anm. 27–29; 31.

⁶³ P. Bassing, Vianden in seinen Kirchen, Kapellen und sakralen Kunstschatzen (Vianden 1983) 205 m. Abb.

⁶⁴ Wackenroder (Anm. 39) 377: Erwähnung der Figuren ohne Wertung und Einordnung.



Abb. 55 Trittenheim, Pfarrkirche. Holzfigur des Heiligen Klemens (Foto: RLM Trier ME 90,6/5).



Abb. 56–58 Trittenheim, Pfarrkirche. Holzfiguren der Heiligen Nikolaus, Rochus und Sebastian (Fotos: RLM Trier ME 90,6/2, 10 u. 12).

dem Attikagesims des Hochaltars und über der Orgel auf der Empore plaziert sind, ursprünglich jedoch vermutlich allesamt Bestandteil des barocken Hochaltars waren, der aus dem Vorgängerbau in die bestehende Kirche übernommen und nachträglich mehrfach verändert wurde. Die beiden größeren, nur wenig unterlebensgroßen Bildwerke des Heiligen Papstes Klemens als Kirchenpatron und des Heiligen Bischofs Nikolaus (Abb. 55; 56) dürften ehemals als Hauptfiguren auf separaten Sockeln oder Konsolen zwischen den Säulenpaaren des Altars gestanden und mit den kleineren, auf den Gesimsen verteilten Figurenpaaren Rochus und Sebastian (Abb. 57; 58) beziehungsweise Katharina und Lucia (Abb. 59; 60) in symmetrischer Anordnung das später verschollene Altarbild flankiert haben, während die Figur des drachentötenden Heiligen Michael (Abb. 61) den krönenden Abschluß im Auszug des Altars bildete.

Ein Vergleich zwischen den Heiligenstatuen läßt auf eine Ausführung durch mehrere Bildhauer schließen, da sich bei allen formalen Gemeinsamkeiten mit dem neudeckerischen Stil qualitative Unterschiede erkennen lassen. Von bester Qualität ist die Statue des Heiligen Papstes Klemens, mit dem Anker als Attribut, die in ihrer dynamischen Haltung, dem feinen, schmalen Kopf und den zartgliedrigen Händen, aber auch im freieren Spiel der Gewandung als eleganteres Bildwerk die flächiger gearbeitete Bischofsfigur des Heiligen Nikolaus mit den kantigeren Gesichtszügen übertrifft. Diese steht mit den anatomisch gut ausgearbeiteten kleineren Statuen des Heiligen Sebastian und dem auf die Pestbeule an seinem Oberschenkel weisenden Heiligen Rochus auf einer Stufe. Die steifere Figur des Heiligen Michael fällt wiederum gegenüber diesen Bildwerken ab und kann mit den Statuen der Heiligen Katharina und Lucia auf eine dritte Stufe gestellt werden. Vergleicht man von diesen beiden unteretzten Figuren mit den runden Gesichtern insbesondere die Heilige Katharina mit der gleichen Heiligen Neudeckers vom Trierer Domaltar (Abb. 4), dann wird der wiederholt beobachtete Rückgriff auf bestimmte Figurentypen auch innerhalb der Werkstatt einmal mehr deutlich.

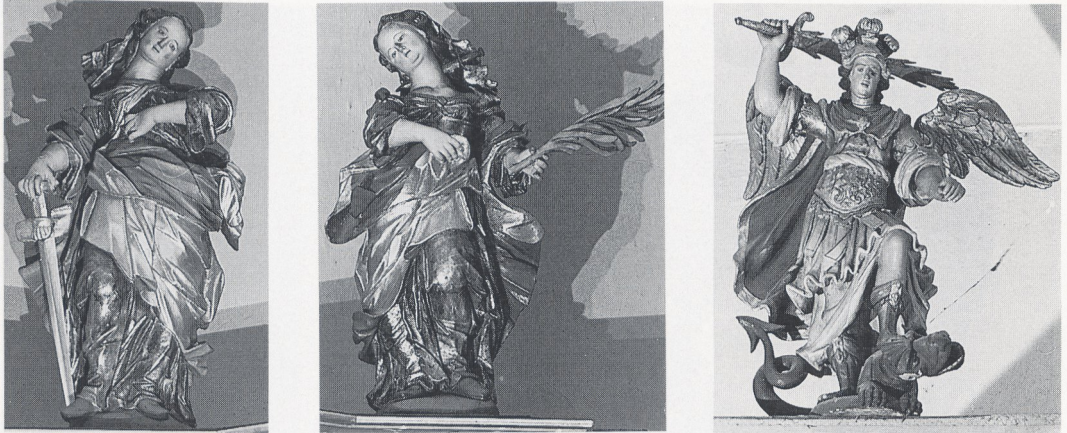


Abb. 59–61 Trittenheim, Pfarrkirche. Holzfiguren der Heiligen Katharina, Lucia und Michael (Fotos: RLM Trier ME 90,7/18, 16 u. 20).

An der Statue des Heiligen Klemens lassen sich abschließend fast alle Indizien des Figuralstiles des jüngeren Neudecker noch einmal rekapitulieren. Die verhalten dynamische, bogen- oder s-förmig gespannte Haltung entwickelt der Bildhauer aus dem an Werken des Vaters vorgeprägten bildparallelen, eine Hauptansicht festschreibenden Standmotiv, wobei allein der Oberkörper durch Drehung bisweilen aus der Bildfläche heraustritt. Der grazilen Haltung seiner Figuren entsprechen deren bewegte und zur Seite geneigten Köpfe mit einer hohen, manchmal ausgeprägt vorgewölbten Stirn. Die Gesichter sind schmal, wie bei den Figuren des älteren Neudecker, jedoch gekennzeichnet durch eine mehr gefühlsbetonte, gelegentlich zum Extatischen hin gesteigerte Mimik; der Ausdruck ist nach einer Formulierung von Kramm „wehmütiger, sanfter, leidender“⁶⁵.

Mit diesen Merkmalen, der betonteren Körperlichkeit und der gelösten, insgesamt natürlicher wirkenden Haltung seiner Bildwerke tritt Neudecker d. J. ungeachtet seiner engen Bindung an die vermutlich durch Modelle aus der väterlichen Werkstatt vermittelten formalen Gestaltungsprinzipien der Hadamarer Schule aus dem Schatten seines Lehrmeisters heraus. Das Erscheinungsbild der Trierer Bildnerei des Spätbarocks beeinflusst er in diesem Sinne bis zu der Zäsur des Jahres 1729, die mit dem Tod des Weihbischofs Johann Matthias von Eyß und dem Ende der Regierungszeit des Kurfürsten Franz-Ludwig von Pfalz-Neuburg im gleichen Jahr gegeben scheint, als eigenständige Künstlerpersönlichkeit und später durch das Weiterwirken eines Schülers, möglicherweise aber auch mehrerer Werkstattmitglieder, bis zum Auftreten der Kunst des Ferdinand Tietz in nachhaltiger Weise.

Für die Zukunft ist zu wünschen, daß es gelingt, auch den weiteren Werdegang Neudeckers zu verfolgen. Ansätze hierzu bieten möglicherweise die Skulpturenbestände der Landkirchen des Westerwaldes, die überwiegend nach den Erkenntnissen v. Dörys eine Vielzahl von Bildwerken der Hadamarer Schule bergen, die bisher noch keinem bestimmten Bildhauer zugeschrieben werden können.

⁶⁵ Kramm (Anm. 13) 181.